

MEMORANDA: DETTAGLI DIMENTICATI INTORNO AD AIRAS PAEZ (RM 15) E NUOVA EDIZIONE DI UNA *CANTIGA D'AMOR* ATIPICA¹

1. PREMESSA

Negli ultimi decenni il rinvigorito interesse scientifico per la stagione trobadorica galego-portoghese ha fornito nuovi spunti di riflessione e approfondimenti di peso sulla storia di quel periodo e dei suoi attori, principali o minori che fossero. La ricerca intorno alla formazione dei canzonieri medievali condotta da Resende de Oliveira 1994 è forse uno dei casi più importanti, in particolare per tutti quegli autori di cui manca o quasi documentazione esterna ai codici stessi, mentre specificamente incentrati sulla storia dei vari rimatori sono il ciclo – distesosi, con venti pubblicazioni, fra 1988 e 2006 – *Tipos y temas trovadorescos* di Vicenç Beltran e vari interventi di José António Souto Cabo.² Tutto ciò senza contare che questi rimatori hanno beneficiato, nel nuovo contesto accademico, anche di più recenti edizioni critiche (in molti casi le prime loro espressamente dedicate) e della creazione di progetti in linea di grande completezza.

Dalla pubblicazione di Menéndez Pidal 1924,³ tuttavia, rimangono pochi e dimenticati i contributi che hanno davvero tentato di gettare nuova

¹ Il presente articolo rielabora e sviluppa parte della mia tesi triennale (Rettore 2015-2016), di cui è stato relatore G. Borriero. Ringrazio V. Beltran, R. Cohen, R. Fassanelli, M. Ferreiro, F. Gambino e il personale dell'Archivio della Corona di Aragona, senza i quali davvero molto mancherebbe.

² Nello specifico, riguarda Airas Paez solo Beltran 1996.

³ Alla prima edizione ne sono seguite ben cinque riviste e corrette dall'autore ma tristemente sprovviste delle note bibliografiche e dei documenti editi per la prima (e spesso unica) volta dall'insigne ispanista, pertanto non sarà da quest'ultime, pur visionate, che attingerò.

luce intorno alle vicende biografiche di Airas Paez. Autore a tutti gli effetti minore, infatti, viene nominato quasi esclusivamente in opere di respiro generale, spesso interessate a citare qualche dato nel modo più succinto possibile, piuttosto che a fornire nuove ipotesi o rivedere e aggiornare la bibliografia critica: così i dizionari e le edizioni di interi *corpora* come anche le antologie.⁴

Potrebbe, quindi, non risultare del tutto inutile dedicare qualche pagina ad un nuovo punto sulla situazione, se si pensa alla risonanza che ha avuto all'interno degli studi di galeghistica il citato lavoro di Resende de Oliveira, in cui il nostro autore è guardato con un certo interesse: da un lato, infatti, Airas Paez contribuisce a meglio definire il cosiddetto 'canzoniere dei giullari galeghi' attraverso la sua supposta origine, dall'altro (vista la tarda attività) è il termine *post quem* per l'aggiunta dello stesso all'*acrescento*, una sorta di aggiornamento della tradizione (da varie altre raccolte) alla fine del XIII-inizio XIV secolo confluito nell'antigrafo comune di B e V.⁵

⁴ Ai primi appartengono Couceiro Freijomil 1951-1954 e, ovviamente, Lanciani-Tavani 1993; alle altre, invece, rispettivamente, Videira Lopes 2016, aggiornato in linea come Videira Lopes *et al.* 2011-2020 (d'ora in avanti *CMGP*), o Brea 1996, a sua volta arricchitasi di una bibliografia *online* in continuo aggiornamento come *BiRMED*; infine Nunes 1943² o Álvarez Blázquez 1952. I casi citati non hanno alcuna pretesa di esautività e sono, quindi, da prendere solamente a titolo d'esempio.

⁵ Cf. Resende de Oliveira 1988: 713. I due codici cinquecenteschi, esemplati per l'umanista Angelo Colocci, sono gli unici a consegnare il *corpus* del nostro rimatore (escludendo K, *descriptus* di V conservato all'Università della California, Berkeley), e si ricorderà che B ha segnatura Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, 10991, ex 'Colocci-Brancuti'; V, invece, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 4803. Per la consultazione del primo è stata utilizzata una digitalizzazione presente all'indirizzo <<http://purl.pt/15000>>; nel secondo caso se ne sono adoperate due, la prima più datata (in *CMGP*, presso <<http://cantigas.fcsh.unl.pt/manuscritos.asp>>) e la seconda che, pur recente e capace di supplire ad alcuni fogli mal scansionati nella precedente, è di non comoda fruizione per la presenza di uno stemma della BAV in sovrimpressione digitale; la si è potuta reperire all'interno del sito stesso della Vaticana, in <http://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.4803?ling=it>.

2. DOCUMENTI E DATI BIOGRAFICI

I dati oggettivi dicono che i componimenti B 1100/V 691, B 1101/V 692, B 1285/V 891 e B 1286-1287/V 892 sono, con concordia di entrambi i codici,⁶ attribuiti ad «Ayras Paez» dalle rubriche introduttive. Il nome dell'autore è seguito dall'apposizione «Jograr» nelle due *cantigas d'amor* che compongono la prima metà delle sue rime ma non nelle due *cantigas d'amigo* che le completano e che citano più volte Santa Maria de Reça, santuario presso Ourense.

Passando dai canzonieri alle testimonianze notarili, nella medesima città effettivamente si trova un documento che in tempi recenti è prima sembrato di grande interesse per poi venire guardato con una certa diffidenza:⁷

(D1)

1284, diciembre, 13

Fernando Rodríguez de Rua Nueva vende a don Arias Paláez, ciudadano de Orense, y a su mujer Urraca Yáñez, una renta de nueve sueldos leoneses sobre dos casas en la rua que baja de la Trinidad a la Rua del Villar, por 450 sueldos.

Facta carta idus decembris, era M^a CCC^a XII^a. Regnante in Legione et Castella rege domino Sancio. Electo in Auria domino Petro Iohannis.⁸

⁶ Se si eccettua che, in B, un'erronea spaziatura del copista (due righe al posto dell'unica solitamente lasciata per separare due strofe di un medesimo componimento) trasse in inganno il Colocci, il quale, con la rubrica «Ferna(n) dolago», spezzò l'ultimo canto di donna e ne assegnò le due strofe finali all'autore della *cantiga* successiva. La banalità dell'errore, su cui non servirà quindi soffermarsi più a lungo, è confermata da tutti gli elementi del caso: la mancanza del capolettera ad aprire il componimento che l'umanista jesino numerò 1287 (segno che il copista era ben conscio di aver continuato a copiare una medesima *cantiga*), l'attestazione di V e l'inequivocabile struttura parallelistica del testo stesso. Colocci, invece, continuò a credere il contrario, come si deduce dalla mancata correzione della numerazione e dall'apparire del nome di Fernan do Lago al numero 1287 anche all'interno della cosiddetta Tavola colocciana (nel codice di segnatura Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 3217), prima di Johan de Requeixo, correttamente posto al numero 1289. Cf., al riguardo, la nota al numero 1287 in Gonçalves 1976.

⁷ Il riferimento è alle letture di cui si dà breve informazione alla n. 10.

⁸ Duro Peña 1973: 134s., num. 438.

Se è vero che non solo il nome è pressoché identico a quello dell'autore delle rime,⁹ ma lo sono anche la localizzazione e la periodizzazione ipotizzate, d'altra parte il titolo di 'don' non sembra facilmente compatibile con quello di giullare segnalato dai codici.¹⁰

Se questa fosse l'unica testimonianza a nostra disposizione, nulla impedirebbe di immaginare un (pur difficile) rivolgimento di fortune per il quale il fu nobile si dovette far giullare, tuttavia all'interno degli atti di cancelleria di Sancho IV di Castiglia troviamo un candidato di peso che mi pare da considerarsi forse più alternativo, come vedremo, che non complementare al don ourensino: un giullare di nome Arias Paez viene, infatti, pagato nel giugno del 1293 per i suoi servigi durante i festeggiamenti per l'insediamento del re a Molina:

(D2)

Montan las quitaciones, II mil CCCC, que dieron a éstos: Arias Páez, Juglar¹¹...

Seguí, forse, il re nei suoi viaggi ad Osma, Berlanga, Atienza, Sigüenza, Medinaceli, Silos, Burgos, Santo Domingo de la Calzada, Alfaro, Calahorra, Logroño e Valladolid;¹² sicuramente fu inviato in Aragona, come

⁹ Sulla variazione del patronimico di Ventura Ruiz 2014: 184, n.6. Vi è, però, da dire che la forma tipica di Galizia e Portogallo è quella priva di laterale.

¹⁰ Non disse nulla al riguardo Resende de Oliveira 1994: 319, che per primo collegò i due personaggi, ma il titolo è semplicemente inconciliabile quantomeno per Montero Santalha 2004: 1. Sul punto si tornerà brevemente più avanti.

¹¹ Gaibrois de Ballesteros 1922, I: C. Come altri pubblicati in questa storica monografia sul regno di Sancho IV, il documento è riedito in López Dapena 1984: 536.

¹² Questi spostamenti sono stati ricostruiti in Fernández Pousa 1958: 56 con ogni probabilità sulla base dei movimenti della corte di Sancho IV e sono da considerarsi verosimilmente corretti, ma non certi come lí sostenuto: il nome del nostro giullare compare solo nei punti citati a testo per quanto riguarda i documenti di cancelleria del re di Castiglia e le fonti dell'articolo paiono proprio questi (in particolare Gaibrois de Ballesteros 1922, II: 221), malgrado l'assoluta mancanza di citazioni all'interno non permetta maggiore sicurezza. Cf. anche Menéndez Pidal 1924: 247: «recordemos la costumbre medieval de que los juglares acompañasen a los señores en sus viajes, para añadir que cuando Sancho IV abandonó en 22 de Mayo de 1293 su residencia valliso-

ci attesta, nel novembre successivo, un'altra nota di pagamento da parte del figlio ribelle di Alfonso X:

(D3)

A Arias Páez, que envió a Aragón, para espensa, L mrs.¹³

Dieci anni dopo, proprio fra questa regione e la Navarra, si ritrova un certo 'Aries Paes' accompagnato da un figlio, anch'egli giullare: nei conti di Pedro Boyl, tesoriere di Giacomo II, possiamo leggere, infatti, che il 25 agosto del 1303, a Magallón:

(D4)

Item done... a Arie... Pay...s e a Johanet, son fill, juglars de Navarra, que ls mana dar de gracia lo SR, en 20 torneses, comptats a la damunt dita raho.¹⁴

E l'anno successivo, sempre per lo stesso tesoriere:

(D5)

Item cuidam jocalatore de Tudela, nomine Aries Paes, qui ad curiam nostram venerat pro solatio faciendo, quos sibi gratiose dari mandavimus, in L turon. argenti computatis ad rationem de VIII^o dr. et duobus dr. ultra libram, triginta tres solidos et novem dr. facie...¹⁵

Menéndez Pidal per primo (e dopo di lui tutti quelli che hanno scritto su questo autore) ha correlato questa figura all'Arias Paez della corte di Sancho IV, in quanto «El nombre y apellido de Arias Paes, ambos tan característicos del Occidente de España y extraños, tanto a la región castellana como a la navarroaragonesa, no dejan duda en la identificación que establecemos».¹⁶

letana para ir, huésped del abad de Valladolid, a Villaóñez, debieron marchar con el rey sus tromperos y tamboreros».

¹³ Gaibrois de Ballesteros 1922, I: CXXV (riedito in López Dapena 1984: 586).

¹⁴ González Hurtebise 1911: 278, num. 1238.

¹⁵ Menéndez Pidal 1924: 248: «pagos echos por el tesoroero Pedro Boyl, Arch. Corona Aragón, Reg. 294, fol. 197 r. y v.».

¹⁶ Menéndez Pidal 1924: 248, n. 3. A titolo d'esempio, attraverso *PARES*, rintraccio,

Entrambi i documenti scritti da Pedro Boyl, tuttavia, accostano chiaramente al giullare una provenienza navarra (D5, poi, specifica ulteriormente tirando in ballo la città di Tudela, al confine con l'Aragona) e, malgrado ogni possibile osservazione onomastica, mi pare più comune che tali specificazioni siano di per sé dedicate all'origine personale (quella familiare può verosimilmente essere differente, nel caso specifico galega, almeno sul lato paterno, vista la forma del cognome), piuttosto che di un qualche momentaneo – e, quindi, poco utile in termini identificativi – servizio o residenza presso quella regione.

Rimane, tuttavia, condivisibile accostare il giullare navarro di D4 e D5 con quello (di origini altrimenti ignote e non, come suggerito implicitamente da Menéndez Pidal, proveniente dalla Spagna occidentale) presente in D2 e D3, e questo anche in quanto la figura già in D4 di Johanet – a sua volta giullare – è, forse (il nome è comune), ritrovabile a sua volta nei documenti della cancelleria di Sancho IV: un «Johanet, Joglar del Tamboret»,¹⁷ infatti, venne remunerato dal re di Castiglia nel novembre del 1293 a Valladolid:

(D6)

A Johanet, Joglar del Tamboret, para saya et pelote et caperot, por Alvalá del Obispo, fecha XIV de Ochubre. Non mostró pago, VI varas.¹⁸

È, inoltre, possibile supporre che facesse parte di un gruppo di giullari pagati nel luglio precedente:

(D7)

A los Juglares del Atamborete, que les mandó el Rey dar para adobar sus Estrumentos, XXIV mrs.¹⁹

fra 1200 e 1350, solo tre diversi Paez da zone oggi appartenenti alle comunità autonome di Madrid e Castiglia-La Mancia: un Alonso Páez de Morata, un Gaspar Páez de Guadalajara e un Jerónimo Páez de Sotomayor de Torrijos. Nei documenti navarri editi, invece, non ritrovo che un Romanus Paezi (cf. Aldave–Itziar 1995: 32, doc. 31).

¹⁷ Gaibrois de Ballesteros 1922, I: 40, però, lo dice forse catalano.

¹⁸ *ibi*, I: CVIII (riedito in López Dapena 1984: 550).

¹⁹ Gaibrois de Ballesteros 1922, I: CVI (riedito in López Dapena 1984: 547).

Ciò che è ben più probante, però, non è una solitaria coincidenza onomastica tra il figlio in D4 e un non meglio specificato personaggio stipendiato da Sancho IV (che pure – se fosse la medesima persona – permetterebbe di ricavare un’indicazione di massima sull’età del padre, verosimilmente nato fra 1250 e 1260): secondo Gaibrois de Ballesteros (1922: II: 17, n. 2), infatti, Arias Paez era sí alla corte castigliana nel 1293,²⁰ ma come inviato del re di Aragona, giacché in una lettera scritta il 20 dicembre del 1293 Giacomo afferma di aver ricevuto nove giorni prima dal figlio di Alfonso X un (per noi perduto) messaggio che «nos embiastes con un homne nuestro que nos uos auiamos enuiado». Poiché nel mese precedente ad essere mandato in Aragona (D3) era stato proprio il detto giullare appare più che logico che sia a lui che ci si riferisca.²¹

²⁰ Mi viene segnalato, in sede di revisione, che forse l’autore vi rimase anche fino al 1294, con rinvio a de los Ríos 1863, IV: 542, con il consiglio di verificare l’informazione. Pur ringraziando di tutto cuore della notizia, le mie ricerche sul punto portano a questa conclusione: l’autore ha evidentemente riassunto in un solo paragrafo tutto quello che ha letto a riguardo di giullari nei *Cuentas del palacio del rey don Sancho*, ossia quanto sarebbe stato pubblicato da Gaibrois de Ballesteros 1922 prima e López Dapena 1984 poi (per la precisione, de los Ríos lesse dal testimone oggi siglato Archivo Histórico Nacional, Codices, L.985 [ex 985b], come evidente da una specificazione dello stesso – de los Ríos 1863, IV: 16, n. 2, in cui si nomina il testimone *cuentas de la casa del rey don Sancho* e se ne dà l’antica collocazione toledana – e dalle varianti che mette a testo, in particolare l’ordine dei nomi dei giullari nel documento dell’8 agosto). Nel farlo e nel mancare di chiudere le virgolette con cui riportava testualmente parti di documento nelle note, ha dato l’impressione che tutti i giullari citati – e in particolare Arias Paez, Arnaldo e Johanet – avessero seguito il re fino al 1294, quando per tale data sono nominati in effetti tutti e solo gli altri giullari della corte (ma non Arias, Arnaldo o Johanet), e che anche Arias e Arnaldo avessero ricevuto paghe per «sayas, pellotes, caperotes y tabardos», come fu solo per Johanet. Il passo dell’autore meriterebbe, forse, di essere riportato per esteso e discusso affiancandovi, come ho fatto io per verificarlo, i riferimenti alle edizioni oggi disponibili (all’epoca i documenti erano inediti e l’unico appunto che si può fare all’autore è di non aver specificato il numero le carte da cui citava), ma sarebbe operazione dispersiva e davvero poco agevole, specie a causa del fatto che non ho più modo di consultare, in questo momento di emergenza sanitaria, López Dapena 1984 (le mie verifiche sono state fatte solo su Gaibrois de Ballesteros 1922 e, nel caso l’autrice avesse ommesso porzioni di testo, sulla digitalizzazione del testimone da cui leggeva de los Ríos).

²¹ Il fatto rende assolutamente probabile che si rinvenga il nome del nostro giullare anche nei documenti di Giacomo II precedenti quell’anno: terminato questo breve intervento di meri *memoranda* sarà una delle piste di ricerca da seguire.

L'acuta osservazione di Gaibrois de Ballesteros, tuttavia, pare non sia mai stata letta da chi si è occupato di Airas Paez, destino comune ad una radicale riscrittura di Menéndez Pidal 1924: in Menéndez Pidal 1957 furono rintracciati altri documenti che provavano l'attività del giullare fra Castiglia e Aragona ancora nel 1305 e nel 1312. Fu, in effetti, al servizio di don Juan Manuel, che lo inviò all'allora regina d'Aragona, Bianca d'Angiò:

(D8)

De Don Juan Manuel a la Reina de Aragón, recomendando un juglar. Bujalaro, 13 Junio 1305.

A la Reyna de Aragon por Don Johan.

Senhora yo don Johan fijo del infante don Manuel me acomiendo en la uuestra gracia como a madre e a sennora a qui he muy grand uoluntad a servir. Et uos fago saber que Arias Paes mio joglar ua alla a uos a las cauallerias de Artal de Luna. Porque uos ruego mucho que por el mio amor fagades algo a este Arias Paes et quanto bien et quanta merçed le fisieredes tener uos lo he en merçed. E porque el mio seello non era conmigo enbio uos esta carta seellada con la mia sortija. Dada en Burgalfaro trese dias de junio era de mill et CCC et quarenta et tres annos.²²

Pare che il nostro, quindi, come il tema principale in un rondò, continuasse ad andare e venire alla corte di Giacomo II, presso la quale lo ritroviamo stipendiato anche nel 1311:

(D9)

Et Arie Paeç iocolatori [con *titulus* su l] 96 [correzione di precedente 106] sol(idos) dari ma(n)davi(m)(us).

²² Giménez Soler 1932: 320, num. CXXVI. Un'edizione più recente ma solo parziale è in Menéndez Pidal 1957: 191, mentre Gómez Muntané 2001: 195 cita (ma, ancora, solo in parte) la precedente, pur avendola evidentemente rivista (distingue u/v, pone il *sic* a fianco di Burgalfaro e sembra non riuscire a leggere – o, più probabilmente, a capire – 'quarenta et tres' nella datazione, per la quale scrive «[cinco?]»). Detta pagina di Gómez Muntané è di interesse anche perché traccia una più ampia panoramica sulle figure di giullare alla corte di Aragona.

E, infine, nel 1312, tuttavia affiancato al nome del principe Giovanni di Castiglia:

(D10)

Ite(m) a Aries Pay(us) mi(s)mo incliti infa(n)tis Iohan(n)is de Castella
sexagi(n)ta sol(idos) barchin(onenses).²³

Ricostruita così al meglio la storia di questo Arias Paez,²⁴ di Tudela e pressoché sempre definito giullare, parrà difficile che pochi anni prima lo stesso si fregiasse del titolo di ‘don’ e fosse cittadino di Ourense o, che se un tale rivolgimento di sorte fosse avvenuto proprio ad un rimatore, come ne sono noti alcuni altri (si pensi, in Italia, alla piccola nobiltà natale di Sordello, poi definito giullare da Aimeric de Pegulhan e infine insignito del titolo di cavaliere da Raimondo Berengario IV), non ne sia rimasta alcuna traccia in qualche canto di scherno a lui rivolto.²⁵

²³ Sia D9 che D10 (rispettivamente Archivo Corona de Aragón, Archivo Real, reg. 147, fol. 186r e reg. 298, fol. 99v) sono nominati *en passant* ma non pubblicati in Menéndez Pidal 1957: 191, n. 4 e nel lí citato Diaz-Plaja 1949, I: 670s (in entrambi i casi con una segnatura imprecisa, ma poco cambia dato che pare che chi si è occupato del nostro autore non abbia mai letto nemmeno le brevi note di Menéndez Pidal e Diaz-Plaja. Un’eccezione è, forse, Gómez Muntané 2001: 195, che è a conoscenza almeno di D9, per quanto non dica in che modo). Non conoscendone alcuna edizione fornisco, quindi, quella che ritengo essere la loro prima trascrizione distinguendo u/v, sciogliendo fra parentesi tonde le abbreviazioni e aggiungendo le osservazioni fra quadre.

²⁴ Aggiungerò che le poche informazioni non possono certo permetterci di dire che si è fornita un’autentica biografia del nostro, tuttavia il numero di documenti che lo nominano mi pare più che soddisfacente, specie considerato che si tratta di un giullare e che molti altri autori dell’antica lirica galego-portoghese ci sono oggi noti unicamente per le rubriche loro dedicate in B e V.

²⁵ Da parte mia, a queste perplessità non facilmente risolvibili aggiungo anche che potrebbe essere, per quanto difficile, che il notaio di Ourense attribuí impropriamente il titolo di ‘don’ a quello che era legalmente un giullare ma che ai nostri occhi pare, in effetti, abbia goduto di grande stima da parte delle famiglie reali, che lo chiamano ‘nostro uomo’ e lo inviano l’una all’altra come messaggero e, forse, ambasciatore, lo proteggono e raccomandano personalmente, oltre che stipendiarlo (fatto, quest’ultimo, di per sé non così significativo). La stessa Gómez Muntané 2001: 196 si chiede se non vi fosse una «cierta confusión terminológica que llevaba a designar con el apelativo de juglar a gentes

Ci si dovrà chiedere, allora, quale delle due identità, per ora più prudentemente da ritenersi diverse, corrisponda all'autore dei canzonieri, ma gli elementi a nostra disposizione rendono tutt'altro che semplice rispondere anche a questa domanda: il profilo del giullare meglio si adatta alle *cantigas d'amor*, che i codici chiaramente attribuiscono ad un 'Jograr', ma non a quelle di *amigo* (nulla testimonia che il nostro si sia mai avvicinato alla Galizia, pur essendo ricostruibili spostamenti lungo tutto il confine delle attuali Navarra, Aragona, La Rioja e Castiglia-Leon: quale, allora il legame con Santa Maria de Reça?); quello del don ourensino, per la presenza del santuario, ai canti di donna, la cui rubrica manca dell'indicazione di stato sociale.

In effetti, al di là di quanto detto (e comunque si ricorderà che sono noti autori di *cantigas d'amigo* che nelle loro opere hanno citato santuari di luoghi da cui non provenivano),²⁶ le uniche rimanenti prove di una diversa attribuzione dovrebbero venire da un'analisi stilistica delle *cantigas* che B e V attribuiscono ad Ayras Paez, ma questo strumento non può essere dirimente nel caso specifico.²⁷

A prima vista, le *cantigas d'amor* mostrano sí grande abilità stilistica, sapiente gioco retorico e virtuosismo tecnico, mentre quelle *d'amigo* tutto il contrario; tuttavia, l'analisi indica differenze, non inconciliabilità: da un lato queste possono derivare proprio dal diverso genere letterario a cui si

que ejercían actividades de índole muy diversa». Ciononostante, il 'don' rimane di Ourense e il giullare di Tudela o, comunque, di Navarra. Nuovi elementi per risolvere la questione verranno, forse, da un'analisi dei documenti della corte di Giacomo II precedenti il 1293.

²⁶ Sul fatto che la critica spesso continui a ripetere e passare in giudicato una serie di caratteristiche non certe – e che, anzi, conoscono una serie di eccezioni acclamate – per quel che riguarda il cosiddetto *cancioneiro de xograres galegos* e i canti d'amico che citano santuari (e i santuari stessi lí citati o gli autori dei componimenti) vd. anche Gutierrez García 2018.

²⁷ Il che non significa che non possa indicare dati di interesse: Souto Cabo 2018: 90 nota, ad esempio, che l'associazione di *irmana* + *treides* + *(co)migo* (in varia permutazione e/o combinazione con altri termini) si nota solamente in Martin Codax, Vasco Gil e entrambi i componimenti d'amico di Airas Paez, il che è piuttosto curioso, anche (o soprattutto) in una tradizione lirica conosciuta per l'utilizzo di un lessico sostanzialmente poco vario. Vi sarà stato un riferimento o una frequentazione fra i tre autori?

ascrivono i componimenti, dall'altro sono altresí facilmente spiegabili guardando allo stato di corruzione (a mio parere non sanabile in modo certo e soddisfacente) con cui sono pervenuti i canti di donna, oppure ipotizzando un diverso periodo di composizione (le *cantigas d'amigo* da considerare giovanili, quelle *d'amor*, invece, mature).

Ad ogni modo, a meno di non voler aprire una discussione sulla possibile divisione delle rime a due diversi autori (e, si ripeterà, sarebbe ipotesi temeraria per la quale decisamente non vi sono elementi sicuri),²⁸ credo risulti per ora piú prudente scartare la testimonianza offerta da D1: mentre gli spostamenti documentati per il giullare navarro si concentrano nell'arco di pochi anni e non escludono altri viaggi di cui non è rimasta traccia (magari già con Sancho, che era ad Ourense nel 1286?) o, come il nome pare suggerire, rapporti di natura familiare con la Galizia, il titolo di Arias Palaez è in aperta contraddizione con quello proprio dell'autore delle *cantigas*.

Allo stesso modo si dovranno scartare come prive di fondamento anche le varie parentele che sono state di volta in volta ventilate sulla sola base onomastica: cosí quelle con i due trovatori Fernan Paez de Tamallancos e Roi Paez de Ribela,²⁹ entrambi di Ourense (non si trovano prove di legami familiari con il primo nemmeno nel recente lavoro di Souto Cabo (2012) sull'intera famiglia di Fernan Paez, mentre per il secondo manca ancora una simile opera), o con il giullare Rodrigo Arias, a cui Sancho IV concesse un terzo della rendita della tenuta di Badajoz il 7 settembre 1284.³⁰

²⁸ Per un caso simile, occorso in tempi relativamente recenti, si vedano le diverse posizioni di Resende Oliveira 1994: 410 e poi tutti Souto Cabo 2006 e Ventura Ruiz 2014.

²⁹ Proposte da Álvarez Blázquez 1952: 203 e Fernández Pousa 1958.

³⁰ Cf. Gaibrois de Ballesteros 1922, I: CLIV. La tentazione di ipotizzare parentele a partire dal cognome e poco altro al giorno d'oggi sarebbe ancor piú facile attraverso i moderni mezzi di ricerca informatici (penso al già citato *PARES*, che permette la ricerca di nomi all'interno di migliaia di documenti trascritti e digitalizzati provenienti dalle piú diverse biblioteche e archivi di Spagna): su queste basi potremmo proporre, ad esempio, quella con Vasco Paes, notaio di Caldelas che nel 1350 certificò ad Ourense (si tornerebbe qui!) alcune transazioni fra il monastero di Santa Maria di Montederramo e un a me non

Resta, invece, l'identità dell'autore per noi più tardo all'interno del 'canzoniere dei giullari galeghi' descritto da Oliveira, sicuramente anche un poco più tardo e probabilmente un po' meno galego di quanto Oliveira credesse; un autore minore, sí, ma capace di momenti di innegabile capacità formale, non tanto nei canti di santuario per cui è più spesso citato, quanto, piuttosto, nelle *cantigas d'amor* e, in particolare, nel componimento B 1100/V691, di cui si fa seguire l'edizione e che segna l'ultimo *memorandum* di questo intervento, per quanto, forse, il meno necessario, considerato che il testo è presente anche in antologie che non comprendono la restante produzione del nostro – mentre non accade mai il contrario – e pare, quindi, generalmente riconosciuto come il suo migliore.³¹

3. DIZEN PELA TERRA, SENHOR, CA VOS AMEI (RM 15, 1)

Manoscritti: B, f. 235c, num. 1100; V, f. 110d, num. 691.

Edizioni diplomatiche e diplomatico-interpretative: Monaci 1875: 244, num. 691 (ms. V); Braga 1878: 132, num. 691 (ms. V); Paxeco Machado–Machado 1949-1964, V: 145-7, num. 1033 (ms. B).

Edizioni critiche: Nunes 1926-1928, II: 315, num. CCCXLI; Montero Santalha 2004: 1, num. 1; CMGP, presso <<https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1115&pv=sim>>.

meglio noto Domingo Lorenzo (vd. Archivo Histórico Nacional, clero secular-regular, cc. 1495, nn. 1 e 3), ma non essendovi prove da offrire al riguardo queste affermazioni sono davvero poco più che *flatus voci* oggi come allora.

³¹ Il testo critico è preceduto, in corpo minore, da un cappello informativo sui testimoni utilizzati nella *collatio* e la bibliografia di edizioni e repertorizzazioni del componimento. Si sono sciolti i *tituli* direttamente – e non più fra parentesi tonde – anche all'interno dell'apparato; questi è unico segnale per gli emendamenti, è di tipo positivo, ignora le varianti grafiche e utilizza il corsivo per quanto non presente nei testimoni (osservazioni critiche di varia natura). La grafia dei manoscritti è stata normalizzata seguendo le convenzioni di Ferreiro–Martínez Pereiro–Tato Fontaíña 2008 e Larson 2014. Il *refrán* è dato in corsivo (motivo per il quale non è sembrato opportuno segnalare gli interventi sul testo nel medesimo modo); gli emistichi che formano il verso lungo sono segnalati da una spaziatura pronunciata.

Altre edizioni: Álvarez Blázquez 1952: 164 (di origine non chiara); Brea 1996, I: 128, num. 15.1 e *MedDB*, presso <http://bernal.cirp.gal/ords/f?p=129:30:15629882683314::NO::P30_IDC:0136> (entrambe da Nunes 1926-1928, II: 315, num. CCCXLI); Ferreiro–Martínez Pereiro 1996: 29 (sempre da Nunes 1926-1928, II: 315, num. CCCXLI, ma aggiunge <h> etimologico in iniziale di parola).

Repertori: RM: 84 e 277, num. 15.1; D’Heur 1975:73, num. 1100.

Metrica: cf. *infra*, pp. 22-23.

Dizen pela terra, senhor, ca vos amei
e de toda-las coitas a vossa maior ei;
e sempr’ eu, namorado, ei a viver coitado.

Dizen pela terra que vos amei, <senhor>,
e de toda-las coitas a vossa ei maior;
e sem<pr’ eu, namorado, ei a viver coitado>.

E de toda-las coitas a vossa maior ei
e non dórmí’ aa noite, o dia peor ei;
e sempr’ eu, namorado, <ei a viver coitado>.

E de toda-las coitas a vossa ei maior
e non dórmio á noite, o dia ei peor;
e sem<pr’ eu, namorado, ei a viver coitado>.

510

1 Dizen B] Dizen *correzione sopra precedente* Dixeu con x sotto due tratti neri incrociati, probabile cassatura V 3 sempr’ eu, namorado] sem pren namorado BV 8 noite V] noyta con o poco leggibile B 11 ei V] ai B peor B] peyor con y sotto tratto nero verticale, probabile cassatura V

Prima di analizzare quest’*unicum* negli aspetti che piú mi interessano, ritengo utile allegarne una libera traduzione:

I. Dicono per la terra, signora, che vi ho amato / e la pena che provo per voi ritengo maggiore di ogni altra; / *e sempre io, innamorato, devo vivere addolorato.*

II. Dicono per la terra che vi amai, signora, / e ritengo maggiore di ogni altra la pena che provo per voi; / *e sempre io, innamorato, devo vivere addolorato.*

III. E la pena che provo per voi ritengo maggiore di ogni altra / e non

dormo alla notte e il giorno mi è peggiore; / *e sempre io, innamorato, devo vivere addolorato.*

IV. E ritengo maggiore di ogni altra la pena che provo per voi / e non dormo alla notte e mi è peggiore il giorno; / *e sempre io, innamorato, devo vivere addolorato.*

Si dirà subito che il contenuto della nostra *cantiga* non è certo quanto più colpisca in essa: sviluppa, infatti, alcune tematiche fra le più note e presenti nel genere galego-portoghese e nella lirica d'amore in generale (la *coita* amorosa di chi canta, maggiore di ogni altra, l'impossibilità di trovare pace notte e giorno, il perdurare ineluttabile del *servitium amoris*), per quanto ve ne siano alcune di un poco più particolari (una fama a livello terraqueo di questo amore).

L'atipicità di *Dizen pela terra, senhor, ca vos amei* risiede, in effetti, nella sua sostanziale unicità stilistico-metrica. Malgrado il componimento sia, dal punto di vista retorico, indubbiamente una *cantiga d'amor*, è evidente che esso è scritto piuttosto come una lirica *d'amigo*:³² lo dimostra il lessico povero e ripetitivo, la sintassi essenziale e soprattutto la struttura metrica di una *cantiga de refrán a coblas alternas* di tipo aaB (strofe formate da un distico a rima baciata e un verso di ritornello a rima isolata) che coniuga parallelismi e *leixa-prén*.³³

³² In Pinto-Correia 1985: 27, è considerata (erroneamente) come *cantiga d'amigo* per la sua presenza in Nunes (1926-1928, II: 315, num. CCCXLI), a sua volta probabilmente tratto in inganno dalla struttura del componimento; così solo in un primo momento, tuttavia, giacché *ibi*: 301 leggiamo (non lo fece Pinto-Correia e non se ne preoccupò chi lo aggiunse alla bibliografia sul componimento in Brea 1996, I: 128): «E cantiga d'amor, propriamente dita, embora com a forma popular que caracteriza sobretudo as de amigo», e in Nunes 1932: 474, ad aprire il commento alla *cantiga* CCXXVI (seconda *cantiga d'amor* di Airas Paez): «Precede esta cantiga outra do mesmo trovadore em forma paralelística, que por lapso foi incluída entre as de amigo». Immagino sia un errore simile quello occorso a de Oliveira Rei 2006-2007, che pure si ritrova ad argomentare (p. 132) che il componimento, pur avendo la tipica tematica *d'amor* della *coita*, è considerata *d'amigo* (da chi?) perché vi è in essa la presenza di un «*eu-lirico* femminile» (per la presenza del vocativo «senhor»? Si tratta di un maschile per femminile ben più che usuale nella produzione lirica galego-portoghese, e i participi «coitado» e «namorado» lo rendono inequivocabile).

³³ L'unico caso che in qualche modo credo si potrebbe obiettare accostabile al nostro mi pare quello di *En Lixboa sobre lo mar* di Joan Zorro (cf. Ferreira da Cunha 1949: 45s, num. II), poesia a *coblas alternas* di struttura aaB con parallelismi e *leixa-prén* che è

Molto altro potrebbe essere detto riguardo a quanto consegue da questo gioco formale (e, allo stesso tempo, contribuisce a renderlo tale),³⁴ tuttavia si preferisce non rendere la chiusa di questo breve intervento una *lectura* e focalizzarsi sull'aspetto ecdotico, così da rendere conto di perché si ritiene oggi corretto quanto messo a testo.

La maggior parte degli interventi sul testo trådito da B e V è storicamente accettata: così la correzione di *en* in *eu* nel primo *refrán*, che da Braga in poi è sempre stata ripresa ripristinando la forma con cui il ritornello appare al v. 9 (più sensata stilisticamente per la sua semplicità, in linea con la restante parte del componimento, rispetto ad una pur possibile ma grammaticalmente contorta lezione *e sempr'én, namorado, ei a viver coitado*),³⁵ come anche l'integrazione di *senhor* al v. 4, di nuovo per la prima volta messa a testo dall'intellettuale e politico portoghese (ma era suggerita già da Monaci 1875: 436: col. b), e la scelta delle lezioni di V *noite* e *ei* rispettivamente per i vv. 8 e 11.

Ha suscitato qualche indecisione nel tempo, invece, la compresenza di forme più e meno antiche nei versi paralleli, come v. 1 *ca* e v. 3 *que* oppure v. 8 *aa* e v. 11 *á*, ma essa oggi non pare affatto eccezionale e l'unico punto su cui ci si potrebbe interrogare al riguardo è v. 11 *peor*, dato che in V è rintracciabile la forma con conservazione della semivocale palatale

considerata una *cantiga d'amor* (per quanto a sua volta unica, ma retoricamente: la voce maschile che inizia il componimento non è quella del trovatore ma del re armatore). Al di là di questo si potrebbe indicare di certo qualche altra *cantiga d'amor* (magari meno retoricamente atipica rispetto a quella di Joan Zorro) solo a *coblas alternas* o solo a strofe di tipo aaB o che vede l'uso del solo parallelismo (anche non fra tutte le strofe) o del solo *leixa-prén*, ma la compresenza di tutti questi elementi retorico-metrici non è in nessun altro componimento galego-portoghese (qualche riserva, forse, sarebbe da avanzare per *A que vi ontr'as amenas* di Pedro Anes Solaz, che leggiamo da Reali 1962: 176-79, e a cui manca davvero poco per riunire tutti questi elementi). Sul fatto che le *coblas alternas* siano ben più diffuse nei canti di donna cf. Meléndez Cabo–Vega Vázquez 2010: 121-2; sui componimenti (solo *d'amigo*) che hanno struttura aaB vd. il prossimo Cohen in c. s.

³⁴ Penso, ad esempio, ad un'analisi stilistica completa, che noti come il periodare minimale tipico delle *cantigas d'amigo* porti generalmente a far coincidere ritmo sintattico e unità metrica, con conseguente latitare di *enjambement* significativi nel genere e anche nel nostro componimento.

³⁵ Non si considera argomento degno di altre parole il ripristino della parte mancante di *refrán* in terza e quarta strofa, usuale oggi come era usuale per B e V troncare questi versi.

che è concorde per entrambi i codici al v. 8. Da parte mia dirò solo che ritengo più prudente mantenere l'alternanza (a prescindere dal fatto che la lezione di B è generalmente preferita e che qui si tratta di un aspetto che verrebbe annullato se anche solo si scegliesse un testimone di base grafica), visto che essa appare in linea con lo schema appena tracciato (anche nei due casi precedenti alla variante più antica alla prima apparizione corrisponde la più recente nella seconda) e che la lezione linguisticamente conservativa di V è dubbia (probabilmente cassata dallo stesso copista).

Il vero cruccio filologico intorno a questa *cantiga*, tuttavia, riguarda la metrica: tutti i versi, infatti, paiono formati da due emistichi (evidenziati dalla *mise en page* prevalente in V e dalla rimalmezzo nel *refrán*) con l'ultimo accento sulla sesta sillaba, con l'eccezione dei vv. 1 e 4, in cui la prima parte è solo un *pentasyllabe*. Tutti coloro che si sono avvicinati al testo hanno pensato, quindi, che questi versi fossero ipometri, per quanto poi in pochi abbiano offerto emendamenti: Montero Santalha mette a testo *Dizem [i] pela terra*,³⁶ mentre la nuova edizione che pare nelle intenzioni del progetto Ferreiro 2018-2020 censisce il nostro testo, non ancora pubblicato, come *Dizen pela terra, senhor, ca vos [eu] amei*,³⁷ ma metricamente l'emendamento non mi pare reggere (se vi è qualcosa da ripristinare lo si dovrà fare, appunto, nel primo emistichio).

Se vi è qualcosa da ripristinare, si è detto; e non si fa tanto riferimento alle diverse sensibilità (in particolare riguardo alla metrica, con una generale tendenza contemporanea a non ritenere sempre erronei versi un tempo considerati imperfetti) con cui oggi ci si approccia all'edizione rispetto ad un tempo. Che si voglia credere che i testi della tradizione lirica galego-portoghese possano sottostare ad un certo grado di irregolarità metrica anisosillabica o meno, un recentissimo intervento, in effetti, ha

³⁶ L'emendamento risulta di una certa raffinatezza nel rendere facilmente spiegabile l'origine dell'ipotetico errore (il copista potrebbe aver frainteso un'originaria lezione *dizen i* per *dizem*, altra forma per *dizen*, e aver variato la nasale finale secondo un suo tratto dialettale), per quanto, poi, ciò non traspaia dalla grafia scelta dall'editore.

³⁷ Cf. num. 1102 in <<https://universocantigas.gal/tabela-completa>>. Si attende, comunque, con grande interesse di vedere se vi saranno casi paralleli citati dall'editore, a lavoro ultimato, per giustificare la necessità dell'intervento e la giustezza di porlo proprio nel secondo emistichio invece che nel primo.

fatto notare come nell'intero *corpus* delle *cantigas d'amigo* vi sia un consistente numero di componimenti (perlopiù a *coblas alternas* di tipo aaB che combinano parallelismo e *leixa-prén*) in cui il criterio della corrispondenza esterna deve essere applicato non sulla totalità del testo quanto per coppie di strofe,³⁸ pertanto il problema nel nostro caso non si pone affatto, dato che l'apparente irregolarità è stata riconosciuta come a tutti gli effetti regolare in un significativo numero di testi. Se, come si è detto sopra, il nostro testo gioca con un ibridismo tra i generi ed è metricamente più vicino al canto di donna, se ne deduce che il fenomeno (al momento provato solo nelle *cantigas d'amigo*, ma in quanto non sono stati ancora analizzati allo stesso modo i *corpora* delle canzoni *d'amor* e *d'escarnho e maldi-zer*) può essere applicabile anche qui: se si segue questo ragionamento, non è necessario considerare i vv. 1 e 4 ipometri di una sillaba.

Lo schema metrico del componimento risulterà, quindi, diverso per le strofe I-II (S1) e per quelle III-IV (S2), senza che per questo sia necessario postulare corruzioni:³⁹

(S1)

	a12(5'+6)	a13(6'+6)	B13' (6'+6')
I	-ei	-ei	-ado
II	-or	-or	-ado

(S2)

	a13(6'+6)	a13(6'+6)	B13' (6'+6')
III	-ei	-ei	-ado
IV	-or	-or	-ado

Carlo Rettore
(Università degli Studi di Cagliari)

³⁸ Vd. Cohen 2018.

³⁹ Si ricorderà che convenzionalmente la lettera minuscola indica il verso strofico, quella maiuscola (qui in grassetto per indicare la presenza di rimalmezzo fra i due emistichi) il ritornello; il numero alla destra delle lettere indica la sede dell'ultimo accento (che, se femminile, è seguito dal '); appena sotto, fra parentesi tonde è data la stessa indicazione per quel che riguarda gli emistichi.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI⁴⁰

LETTERATURA PRIMARIA

- Aldave–Itziar 1995 = Zabalza Aldave, María Itziar, *Archivo General de Navarra (1274-1321). Documentación Real*, San Sebastián, Eusko Ikaskuntza, 1995 («Fuentes Documentales Medievales del País Vasco», 61).
- Álvarez Blázquez 1952 = José María Álvarez Blázquez, *Escolma de Poesía Galega*, Vigo, Galaxia, 1952 [reimpr. 2008].
- Braga 1878 = Teófilo Braga, *Cancioneiro português da Vaticana. Edição crítica restituída sobre o texto diplomático de Halle, acompanhada de um glossário e de uma introdução sobre os trovadores e concioneiros portugueses*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1878.
- Brea 1996 = Mercedes Brea (coord.), *Lírica Profana Galego-Portuguesa. Corpus completo das cantigas medievais con estudo biográfico, análise retórica e bibliografía específica*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia-Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro, 1996, 2 voll.
- Cohen in c. s. = Rip Cohen, *Girl-song. Form, Action and Rhetoric in aaB Cantigas d'Amigo*, in c. s.
- Ferreira da Cunha 1949 = Celso Ferreira da Cunha, *O cancioneiro de Joan Zorro*, Rio de Janeiro, s. n., 1949.
- Ferreiro 2018-2020 = Manuel Ferreiro (dir.), *Universo Cantigas. Edición crítica da poesía galego-portuguesa*, Universidade da Coruña, 2018-2020, consultabile presso: <<https://universocantigas.gal/>>.
- Ferreiro–Martínez Pereiro 1996 = Manuel Ferreiro, Carlos Paulo Martínez Pereiro, *Cantigas de Amor: Antoloxía*, Vigo, Asociación Socio-Pedagógica Galega, 1996.
- Gaibrois de Ballesteros 1922 = Mercedes Gaibrois de Ballesteros, *Historia del reinado de Sancho IV de Castilla*, Madrid, Tipografía De la «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», 1922, 3 voll.
- González Hurtebise 1911 = Eduardo González Hurtebise, *Libros de Tesorería de la Casa real de Aragón*, Barcelona, Luis Benaiges, 1911.
- López Dapena 1984 = Asunción López Dapena, *Cuentas y Gastos (1292-1294) del Rey D. Sancho IV el Bravo (1284-1295)*, Córdoba, Monte de Piedad y Caja de Ahorros, 1984.

⁴⁰ L'ultima consultazione per la sitografia citata è da intendersi alle ore 21.54 del 15/04/2020.

MedDB = *Base de datos da Lírica Profana Galego-Portuguesa* (MedDB), Base de datos en liña, Versión 3.7, Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, consultabile presso <[http://bernal.cirp.gal/ords/f?p=129:2:::":http://bernal.cirp.gal/ords/f?p=129:2:::">>.](http://bernal.cirp.gal/ords/f?p=129:2:::)

Monaci 1875 = Ernesto Monaci, *Il canzoniere portoghese della biblioteca vaticana*, Halle, Niemeyer, 1875.

Montero Santalha 2004 = José-Martinho Montero Santalha, *As Cantigas de Airas Páez*, presso <http://www.agal-gz.org/modules.php?name=Biblio&rub=mostra_autore&id_autore=1>, 2004.⁴¹

Nunes 1926-1928 = José Joaquim Nunes, *Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses. Edição crítica acompanhada de introdução, comentário, variantes, e glossário*, Coimbra, Imprensa da Universidade, I e II voll. 1926, III vol. 1928.

Nunes 1932 = José Joaquim Nunes, *Cantigas d'amor dos trovadores galego-portugueses. Edição crítica acompanhada de introdução, comentário, variantes, e glossário*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1932.

Nunes 1943² = José Joaquim Nunes, *Crestomatia Arcaica. Excerptos da literatura portuguesa desde o que mais antigo se conhece até ao século XVI, acompanhados de introdução gramatical, notas e glossário*, Lisboa, Livraria Clássica, 1943² [I ed. 1906].

Paxeco Machado–Machado 1949-1964 = Elza Paxeco Machado, José Pedro Machado, *Cancioneiro da Biblioteca Nacional antigo Colocci-Brancuti. Leitura, Comentários e glossário*, Lisboa, Revista de Portugal, I vol. 1949, II vol. 1950, III vol. 1952, IV vol. 1953, V vol. 1956, VI vol. 1958, VII vol. 1960, VIII vol. 1964.

Reali 1962 = Erilde Reali, *Il canzoniere di Pedro Eanes Solaz*, «Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli - Sezione romanza» 4/2 (1962): 167-95.

Rettore 2015-2016 = Carlo Rettore, *Le rime di Airas Paez. Edizione critica e commento*, Università degli Studi di Padova, a. a. 2015-2016, relatore Giovanni Borriero.

Videira Lopes 2016 = Graça Videira Lopes (coord.), *Cantigas medievais galego-portuguesas. Corpus profano integral*, 2 voll., Lisboa, Biblioteca Nacional do Portugal, 2016.

Videira Lopes *et all.* 2011-2020 = Graça Videira Lopes *et all.*, *Cantigas Medievais Galego Portuguesas. Base de dados online*, Lisboa, Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA, 2011-2020, consultabile presso <<http://cantigas.fcsh.unl.pt>>.

⁴¹ Il link non è attualmente funzionante, ma l'edizione rimane reperibile in <http://www.academia.edu/15247432/As_cantigas_de_Airas_P%C3%A1ez_edi%C3%A7%C3%A3o_digital_2004_>.

LETTERATURA SECONDARIA

- Beltran 1996 = Vicent Beltran, *Tipos y temas trovadoresco. XI. La corte poética de Sancho IV*, in Carlos Alvar Ezquerro, José Manuel Lucía Megías (ed. por), *La literatura en la época de Sancho IV*. Actas del Congreso Internacional «La literatura en la época de Sancho IV» (Alcalá de Henares, 21-24 febbraio 1994), Alcalá, Servicio de Publicaciones Universidad de Alcalá, 1996: 121-40.
- BiRMED = *Bibliografía de Referencia do Arquivo Galicia Medieval (BiRMED)*. Base de datos en liña, Versión 2.2.0, Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, consultabile presso: <<http://www.cirp.es/birmed>>.
- Cohen 2018 = Rip Cohen, *Metrics and Textual Criticism in the Cantigas d'amigo: External Responson by Pairs of Strophes*, «Revista Galega de Filoloxía» 19 (2018): 73-91.
- Couceiro Freijomil 1951-1954 = Antonio Couceiro Freijomil, *Diccionario bio-bibliográfico de escritores*, Santiago de Compostela, Bibliófilos Gallegos, I vol. 1951, II vol. 1952, III vol. 1954.
- de Oliveira Rei 2006-2007 = Claudio Artur de Oliveira Rei, *A herança estilística das Cantigas de amigo na lírica de Chico Buarque*, tese de doutoramento, Universidade do Estado de Rio de Janeiro, a. a. 2006-2007, orientadora Darcilia P. Simões.
- de los Ríos 1861-1865 = José Amador de los Ríos, *Historia Crítica de la Literatura Española*, Madrid, Imprenta á cargo de José Fernandez Cancela, 1861-1865, I vol. 1861, II vol. 1862, III e IV voll. 1863, V vol. 1864, VI e VII voll. 1865.
- D'Heur 1975 = Jean Marie D'Heur, *Recherches internes sur la lyrique a-moureuse des troubadours galiciens-portugais (12.e-14.e siecles)*. Contribution à l'étude du Corpus des troubadours, s. n. t., 1975.
- Díaz-Plaja 1949 = Guillermo Díaz-Plaja, *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, Barcelona, Barna, 1949, 7 voll.
- Duro Peña 1973 = Emilio Duro Peña, *Catálogo de los documentos privados en pergamino del archivo de la catedral de Orense (888-1554)*, Orense, Instituto de Estudios Orensanos «Padre Feijoo», 1973.
- Fernández Pousa 1958 = Ramón Fernández Pousa, *Airas Páez: Juglar orensano del siglo XIII*, «Vida Gallega» 735 (1958): 56.
- Ferreiro-Martínez Pereiro-Tato Fontaíña 2008 = Manuel Ferreiro, Carlos Paulo Martínez Pereiro, Laura Tato Fontaíña, *A edición da Poesía Trovadoresca en Galiza*, La Coruña, Baía, 2008.
- Giménez Soler 1932 = Andrés Giménez Soler, *Don Juan Manuel. Biografía y estudio crítico*, Zaragoza, La Académica, 1932.

- Gómez Muntané 2001 = María del Carmen Gómez Muntané, *La música medieval en España*, Kassel, Reichenberger, 2001.
- Gonçalves 1976 = Elsa Gonçalves, *La tavola collociana. Autori portugueses*, «Arquivo do Centro Cultural Português» 10 (1976): 387-448.
- Gutierrez García 2018 = Santiago Gutierrez García, *Martin Codax y las cantigas de santuario gallegoportuguesas*, «Revista de Filología Española» 98 (2018): 341-70.
- Lanciani–Tavani 1993 = Giulia Lanciani, Giuseppe Tavani (coord.), *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, Lisboa, Caminho, 1993.
- Larson 2014 = Pär Larson, *A alternancia h-/Ø entre 'ortografia alfonsí' e 'ortografia dionisina'*, in Leticia Eirín García, Xoán López Viñas (ed. por), *Lingua, texto, diacronía. Estudos de Lingüística Histórica*, A Coruña, Monografía 9 da Revista Galega de Filoloxía, 2014: 227-38.
- Meléndez Cabo–Vega Vázquez 2010 = Marina Meléndez Cabo, Isabel Vega Vázquez, *Guía para o estudo da lírica profana galego-portuguesa*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2010.
- Menéndez Pidal 1924 = Ramón Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca y juglares. Aspectos de la historia literaria y cultural de España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1924.
- Menéndez Pidal 1957 = Ramón Menéndez Pidal, *Poesía Juglaresca y orígenes de las literaturas románicas. Problemas de historia literaria y cultural*, Madrid, Instituto de Estudio Políticos, 1957.
- PARES = Portal de Archivos Españoles, consultabile online presso <<http://pares.mcu.es>>.
- Pinto-Correia 1985 = Joao David Pinto-Correia, *A dimensão espacial ou a 'Paisagem' nas Cantigas de Amigo. Registo discursivo de uma espacialização tópica ou/ e da realidade extracontextual*, «Boletim de Filologia» 30 (1985): 17-32.
- Resende de Oliveira 1988 = António Resende de Oliveira, *Do cancioneiro da Ajuda ao 'livro das cantigas' do conte D. Pedro. Análise do acréscimo a secção das cantigas de amigo de ω*, «Revista de História das Ideias» 10 (1988): 691-752.
- Resende de Oliveira 1994 = António Resende de Oliveira, *Depois do Espectáculo Trovadoresco. A estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV*, Lisboa, Colibri, 1994.
- RM = Giuseppe Tavani, *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*, Roma, Edizioni dell'ateneo, 1967.
- Souto Cabo 2006 = José António Souto Cabo, *Pedro Garcia de Ambroa e Pero de Ambroa*, «Revista de Literatura Medieval» 18 (2006): 225-48.
- Souto Cabo 2012 = José António Souto Cabo, *Fernando Pais de Tamalhanços: trovador e cavaleiro*, «Revista de Literatura Medieval» 24 (2012): 231-57.
- Souto Cabo 2018 = José António Souto Cabo, *Martim Codax e o fenómeno joglaresco na Galiza sul-ocidental*, in Alexandre Rodríguez Guerra, Xosé Bieito Arias

Freixedo (ed. por), *The Vindel Parchment and Martin Codax: the golden age of medieval Galician poetry / O Pergamiño Vindel e Martin Codax: o esplendor da poesía galega medieval*, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2018: 83-101.

Ventura Ruiz 2014 = Joaquim Ventura Ruiz, *A trindade de Pedro Garcia de Ambroa*, «Revista de Cancioneros, Impresos y Manuscritos» 3 (2014): 181-231.

RIASSUNTO: L'articolo torna, attraverso una rilettura delle fonti meno note e la trascrizione di quelle mai pubblicate, sulla vita del rimatore galego-portoghese conosciuto come Airas Paez, evidenziando quanto la sua origine paia essere navarra (per quanto, probabilmente, di discendenza galega) e la sua attività, che fu pressoché sempre al servizio di Giacomo II di Aragona (malgrado momentanei periodi in altre corti), sia proseguita più a lungo di quanto generalmente noto. L'edizione della sua *cantiga d'amor* migliore, *Dizen pela terra, senhor, ca vos amei* chiude l'intervento per ricordare un autore più brillante di quanto non traspaia dalla sua (ben più nota) produzione *d'amigo*.

PAROLE CHIAVE: lirica galego-portoghese; Airas Paez; Cultura trobadorica; *Cantiga d'amor*.

ABSTRACT: This paper focuses on the life of the Galician-Portuguese poet known as Airas Paez, presenting a new interpretation of the lesser known sources and a transcription unpublished ones. The poet seems to have come from Navarre (although his family was probably Galician) and his activity, mainly in the service of James II of Aragon (with periods in other courts), spanned a longer period of time than is generally recognized. Finally, an edition of one of his *cantigas d'amor*, namely *Dizen pela terra, senhor, ca vos amei*, bears witness to a poet more talented than might appear from his (most well-known) *cantigas d'amigo*.

KEYWORDS: Galician-Portuguese Lyric; Airas Paez; Troubadour Culture; *Cantiga d'Amor*.